



ISSN 2007-4654

ISSN en ligne : 2260-8109

## Une photographie conceptuelle en classe de français langue étrangère, ou une famille « modèle » qui fait parler d'elle !

**Rebeca Navarro Bajar**

Universidad Nacional Autónoma de México, Mexique  
rebecanavarrob@gmail.com

Reçu le 03-12-2018/ Evalué le 10-12-2018/ Accepté le 07-01-2019

### Résumé

Le travail autour de l'image en cours de langue encourage la prise de parole et favorise la réflexion, d'autant plus quand il s'agit d'images puisées dans l'art contemporain qui décèlent un énorme potentiel symbolique et cognitif. Cet article aborde un travail intégral autour de la série-photo « *Life Once Removed* » de la photographe conceptuelle nord-américaine Suzanne Heintz. Il comprend une présentation sommaire de l'artiste et de son œuvre, une activité d'interaction orale pour mener les apprenants à explorer visuellement la série-photo et commencer à décrypter ses enjeux conceptuels, et une réflexion finale sur l'importance, par les temps qui courent, de développer les compétences en littératie visuelle dans le cadre de toute entreprise éducative.

**Mots-clés :** image, art contemporain, littératie visuelle

**Una fotografía conceptual en clase de francés lengua extranjera, o una familia « modelo » ¡que da de qué hablar !**

### Resumen

El trabajo en torno a la imagen en la clase de lengua anima a tomar la palabra y favorece la reflexión, máxima cuando se trata de imágenes provenientes del arte contemporáneo que revelan un enorme potencial simbólico y cognitivo. Este artículo presenta un trabajo integral a partir de la serie fotográfica « *Life Once Removed* » de la fotógrafa conceptual estadounidense Suzanne Heintz. Comprende una presentación somera de la artista y de su obra, una actividad de interacción oral para que los aprendientes comiencen a explorar visualmente la serie fotográfica y a desentrañar sus implicaciones conceptuales, y una reflexión final sobre la importancia, al día de hoy, de desarrollar las competencias necesarias para poder leer imágenes de forma crítica en el marco de toda empresa educativa.

**Palabras clave:** imagen, arte contemporáneo, *alfabetidad* visual

## A conceptual photographer in the class of French as a foreign language, or a “model” family that gives something to talk about!

### Abstract

Working with images in language class encourages spoken participation and favors reflection, especially when contemporary art is involved, which reveal an enormous symbolic and cognitive potential. This paper presents an integral work based on the photographic series « *Life Once Removed* » by American conceptual photographer Suzanne Heintz. It includes a brief presentation of the artist and her work, an oral interaction activity that incites learners to visually explore the photographic series and unravel its conceptual implications, and a final reflection regarding the importance, today, of developing the skills required for a critical reading of images within the framework of any educational undertaking.

**Keywords:** image, contemporary art, visual literacy

### Introduction

Puisque cet article concerne des images, commençons par *imaginer* : songez à un album-photo familial classique, comme celui qui existe peut-être chez vous ou chez l'un de vos proches... On ne s'étonnera point de voir défiler, à travers ses pages, les témoignages visuels des exploits des membres du groupe familial auquel est consacré le recueil, depuis, peut-être, les fiançailles ou le mariage de ceux qui l'ont inauguré jusqu'à ceux de leur descendance. On rencontrera tout naturellement ces situations bienheureuses qui échappent à la morosité de la routine et qu'on s'empresse de photographier (célébrations d'anniversaires, réunions et fêtes familiales, souvenirs de vacances, etc.), ces scènes que l'on prend en photo, comme le rappelle Fontcuberta (2016 : 44), *pour renforcer le bonheur de ces moments [et] préserver l'échafaudage de notre mythologie personnelle*<sup>1</sup>. Rien ne nous déconcerterait donc en regardant de telles estampes à moins que les personnes figurant sur ces heureux clichés de la vie familiale ne soient pas tous... des êtres humains...

L'exploitation de l'image dans un cours de langue peut dépasser largement le cadre d'un travail de description -à prétentions d'objectivité- ou d'interprétation libre -au gré des subjectivités- pour s'intégrer à une démarche de décodage raisonné et de développement de la pensée critique articulant différentes activités et pouvant déboucher sur la réalisation de projets de classe d'envergure. Face à la surabondance d'images à laquelle on est sujets (et à laquelle on contribue), rétablir les véritables récits qui se tissent derrière celles-ci se révèle une pratique urgente dans le cadre de toute entreprise éducative pour reconnaître le pouvoir performatif des images en tant que symboles *qui produisent des changements dans notre façon de comprendre la vie et de la vivre*<sup>2</sup> et afin de *désarmer l'indifférence*

*contemplative avec laquelle nous regardons le monde* (Acaso & Megías, 2017 : 52 et 46 respectivement)<sup>3</sup>.

Travaillant depuis quelques années autour des possibilités d'abordage pédagogique de l'image artistique<sup>4</sup> en cours de langue étrangère (L2) et puisant mes supports parmi la production d'artistes visuels actifs de nos jours, j'ai pu constater comment ces œuvres s'avèrent de puissants générateurs de pensée et des déclencheurs de discours de premier ordre. Rappelons que l'image, cet *artefact chargé d'intentions* comme la définit Aumont, outre ses effets sur le plan des sensations et des réponses émotionnelles qu'elle éveille, constitue aussi *un mode original de production de sens et [...] un vecteur de pensée* à part entière (Aumont : 2011, 171 et 145 respectivement). Quant à l'art contemporain, celui-ci aborde souvent des problématiques d'actualité qui interpellent puissamment le spectateur, l'invitent à la réflexion critique, suscitent aisément des polémiques et se révèlent propices à la prise de position. Les images issues de ce domaine *nous obligent à penser et à [...] réveiller notre conscience critique, voilà pourquoi nous devons commencer à les considérer comme des outils d'innovation éducative qui donnent réponse aux problèmes des sociétés contemporaines* (Acaso & Megías, 2017 : 54)<sup>5</sup>.

Le professeur de langue qui cherche à motiver l'expression de ses apprenants dans la langue cible peut donc trouver, dans l'œuvre de plasticiens et photographes contemporains, des images visuellement attrayantes et sémantiquement très riches pour orchestrer, à partir de là, des activités et des tâches qui permettront aux apprenants de mobiliser différentes compétences tout en leur offrant la possibilité de réfléchir et de débattre sur des sujets d'une poignante actualité.

Prospectant dans ce filon, cet article abordera, un exemple concret d'exploitation didactique intégrale développé autour d'une œuvre en particulier : la série « *Life Once Removed* » de l'artiste nord-américaine Suzanne Heintz, un ambitieux projet photographique à profonds retentissements théoriques et d'un impact visuel assuré<sup>6</sup>. Les propositions didactiques présentées peuvent être menées par un enseignant de FLE travaillant auprès d'un public de grands adolescents et adultes pour leur faire pratiquer la langue à différents niveaux et animer une discussion approfondie sur les sens, la portée et les retombées de l'œuvre en question.

Notre texte comprend deux sections. Dans la première, une présentation sommaire de l'artiste et de son œuvre offrira au lecteur les renseignements nécessaires pour comprendre les motivations qui ont poussé l'auteur à entamer un tel projet et pour commencer à décoder les sens et les enjeux conceptuels de la série-photo, objet de la démarche pédagogique à suivre. Dans la deuxième section, une activité introductive visant l'exploration du contenu de l'œuvre, l'analyse de ses

caractéristiques formelles et la réflexion autour de sa portée critique, à travers cinq approches successives, est proposée à l'enseignant comme préparation à toute entreprise pédagogique qui pourra être entamée par la suite.

### 1. Autour de l'artiste et de son œuvre

La série-photo intitulée « *Life Once Removed* » que la photographe américaine Suzanne Heintz a démarrée depuis l'an 2000 comprend déjà plus de soixante prises nourrissant une sorte d'album de photos de famille fictif, construit autour de sa propre personne.

Dans cette série l'artiste s'auto-portraiture dans différents décors de la sphère domestique et familiale (vie quotidienne, célébrations, voyages de vacances), en compagnie de deux mannequins incarnant son mari -un grand brun taillé sur le modèle de *Ken*, le partenaire de l'iconique poupée *Barbie*- et la fille qu'elle aurait eue avec celui-ci -une fillette rousse aux yeux bleus figée désormais autour de ses huit ans-. Avec son mari et sa fille postiches -qu'elle a prénommés Chauncey et Mary-Margaret respectivement- elle recrée une succession de scènes qui reproduisent sciemment bon nombre des stéréotypes de l'« *American Way of life* », dans ses volets « couple réussi » et « famille parfaite ».

Suzanne Heintz (New-York, 1965) est une photographe et directrice artistique américaine résidant à Denver, au Colorado. D'après ce qu'elle déclare dans plusieurs interviews<sup>7</sup>, l'idée de cette série lui parvint comme une révélation -un moment « Euréka », l'appelle-t-elle-, après avoir reçu trop de fois, de la part de son entourage, des commentaires réprobateurs concernant son célibat et son manque d'intérêt à s'assurer une progéniture. Agacée, Heintz décide de correspondre à l'image de « femme accomplie » qu'on attend d'elle, à savoir, épouse et mère, et elle ne fera pas les choses à moitié !

Pour dénoncer l'absurdité de ces pressions sociales archaïsantes, elle se procure alors deux mannequins d'occasion et commence à représenter avec eux, devant son appareil-photo, tous les « grands moments Kodak » d'une famille ordinaire de classe moyenne nord-américaine, dans la série qu'elle intitule, dès lors, « *Life Once Removed* ».

Entourée de sa famille artificielle, elle jouera ainsi -dans tous les sens du terme- « au foyer », « au mariage réussi » et « à l'heureuse vie familiale ». Grâce à ses *Familyquins*, comme elle les appelle (mot valise formé à partir des mots « famille » et « mannequins ») et avec l'appui de son équipe de collaborateurs, complices de son aventure, elle met en scène ces « moments de rêve » propres d'un roman feuilleton qui répondent aux stéréotypes les plus médiatisés : la demande en mariage à l'eau de rose ; la cérémonie de noces dans toutes les règles de l'art ; les

vacances comblées de la famille -dans son propre pays et à l'étranger- ou encore les célébrations obligées du calendrier américain (le bal pour la Saint-Valentin, la collecte d'œufs en chocolat à Pâques, les feux d'artifice du 4 juillet, le dîner de *Thanksgiving*, entre autres fêtes civiles ou religieuses).

Sur des photos aux couleurs éclatantes où chaque détail a été scrupuleusement figolé, Heintz adopte dans la plupart des cas une expression rayonnante, résolument exagérée. Les variations dans le registre expressif de la mère et l'affectation de sa gestuelle contraste naturellement avec le manque d'expressivité des visages des mannequins et leur inhérente rigidité, mais en surjouant ainsi ses réactions, Heintz renforce l'ironie de sa démarche et accentue le jeu de simulation auquel elle se livre. *Dès que je me sens regardé par l'objectif [...] je me constitue en train de "poser", je me fabrique instantanément un autre corps, je me métamorphose à l'avance en image*, disait Barthes (Barthes, 1980 : 12), pour qui la photographie devenait ainsi *l'avènement de [soi]-même comme autre : une dissociation retorse de la conscience d'identité* (Barthes, 1980 : 14). Heintz pousse jusqu'au paroxysme cet état et sur ses photos elle s'investit pleinement d'une identité fictive, comme un acteur interprétant en due forme son rôle, fixé d'après un scénario préétabli.

Heintz semblerait personnifier ainsi, par sa démarche, ce principe presque ontologique de la photographie que Susan Sontag décrivait en ces termes : *Photographier, c'est s'approprier ce qui est photographié* et les photos sont des tentatives d'atteindre une autre réalité ou de s'en approprier (Sontag, 2013 : 14 et 26 respectivement)<sup>8</sup>. Heintz s'empare, sur le plan de la fiction artistique, d'une identité autre, celle d'épouse et mère de famille dévouée, mais cette appropriation, paradoxalement, participe réellement de sa « vraie vie » du fait qu'elle constitue son projet majeur en tant qu'artiste, où son épanouissement n'est pas illusoire.

À travers « *Life Once Removed* », Suzanne Heintz se livre résolument à d'autres boutades conceptuelles concernant les principes des genres photographiques auxquels ses photos peuvent être rattachées et bâtit un véritable manifeste identitaire dont les implications se révèlent particulièrement fertiles pour un cours de langue-cultures.

## **2. Proposition initiale d'exploitation didactique : discussion collective autour de l'œuvre (interaction orale)**

### **Corpus à rassembler**

Pour cette première activité le professeur devra se munir d'un corpus d'au moins une vingtaine de scènes de la série-photo « *Life Once Removed* », de la photographe américaine Suzanne Heintz, en format numérique, intégrées de préférence

dans un diaporama à projeter sur un écran dans la salle de classe, pour que tout le groupe puisse les apprécier simultanément. Parmi les nombreuses photos de la série, l'enseignant a tout intérêt à sélectionner des scènes appartenant à différents contextes, à des moments divers de la vie « des Heintz ».

Il devra compter également, bien entendu, pour la mise en place de l'activité, sur des conditions de projection adéquates.

### **Public visé**

Les activités proposées ci-dessus s'adressent à un public de grands adolescents ou adultes à partir d'un niveau B1.

### **Démarche**

L'enseignant montrera au groupe l'ensemble des photos sans mentionner le titre de la série ni anticiper aucune information sur l'artiste et ses intentions.

Une fois les images passées en revue, il animera la discussion en grand groupe à partir des questions proposées ci-dessous, auxquelles les apprenants devront répondre successivement, à l'oral, à titre individuel ou après avoir discuté entre eux sur lesdites questions au sein de petits groupes préalablement constitués. L'enseignant retrouvera, dans certains cas, notés entre crochets, des remarques sur les réponses auxquelles s'attendre et/ou des commentaires qu'il peut apporter à ce moment-là.

Bien entendu, l'enseignant pourra montrer à nouveau, autant de fois qu'il le considère nécessaire, l'ensemble du corpus ou juste les photos sur lesquelles il juge pertinent de revenir ; il pourra s'arrêter plus particulièrement sur les scènes qu'il trouvera plus révélatrices et il est invité à élargir le débat avec toute autre question qui lui semblera pertinente.

Première approche :

1) *Y a-t-il quelque chose qui attire particulièrement votre attention ou qui vous « choque », d'une certaine manière, dans la série d'images que vous avez vues ? Si oui, quoi ?*

[On s'attendra à ce que la présence des mannequins sur les photos soit l'un des premiers éléments à être signalé !]

2) *Qui sont les personnages présents sur les photos ? : Identifiez-les et essayez de les caractériser.*

- 3) *Que font-ils sur chacune des scènes ? : Décrivez à chaque fois les actions menées par les différents personnages.*
- 4) *Où et quand se passe chaque scène ? : Répertoirez les endroits où ont lieu les différentes scènes et détectez les références visuelles permettant de situer à quels moments elles se déroulent.*
- 5) *Comment ces personnages semblent se sentir à chaque fois ? Identifiez-vous des différences entre eux ? Si oui, quel effet produit cette différence ?*
- 6) *Diriez-vous que ces photos, dans leur ensemble, « racontent une histoire » ? Si oui, laquelle ?*

**Deuxième approche :**

- 1) *Comment pouvez-vous caractériser formellement ces photos ?*  
[On encouragera les apprenants à remarquer les réussites techniques de chaque prise : le zèle mis dans la composition et l'éclairage, le choix du point de vue et la justesse du cadrage, l'intensité et la luminosité des couleurs, l'attention portée au décor, le soin manifeste dans les moindres détails de chaque mise en scène, etc.]
- 2) *Dans quel(s) genre(s) photographique(s) peut-on inscrire les photos de cette série ?*  
[On s'attendra à voir ressortir des catégories du style « photos de famille », « photos de vacances », « photos d'album familial », « scènes de la vie quotidienne », « photos-souvenir », etc.]
- 3) *En quoi respectent-elles les conventions de ce(s) genre(s) ? En quoi s'écartent-elles de celles-ci ?*  
[Cette question n'est pertinente que si le corpus retenu contient un échantillon de ces scènes où l'on assiste à l'intimité de la vie du couple se déclinant de l'indifférence au désaveu, un contenu contraire à la vocation conventionnelle des photos souvenirs de ne préserver la mémoire que des moments heureux.]
- 4) *Pourquoi constitue-t-on des albums de photos de famille ? Quel type de photos on y retrouve ? Qui les nourrit d'ordinaire et dans quel(s) but(s) ?*
- 5) *Avez-vous, chez vous, des albums de ce type ? Que faites-vous avec ? Quels sentiments vous inspirent-ils ? Pourquoi ?*

**Troisième approche :**

- 1) *Quelle a pu être l'intention de l'artiste en créant cette série-photo ? Que pensez-vous qu'elle a voulu transmettre avec cette œuvre-là ? À qui pensez-vous qu'elle s'adresse et pourquoi ?*
- 2) *Comment interprétez-vous cette série d'images ?*  
[Si l'enseignant remarque que les apprenants ont du mal à répondre à cette

question, il pourra les orienter davantage vers la révélation des motivations conceptuelles de l'artiste à partir de questions additionnelles telles que : *Pensez-vous que l' auteur a voulu dénoncer ou critiquer quelque chose ? Si oui, quoi ? Précisez.* Et par la suite : *Pensez-vous qu'elle a réussi à le faire ? Oui ? Non ? Pourquoi ?]*

- 3) *Comment qualifieriez-vous sa démarche ? Quels qualificatifs donneriez-vous à son œuvre ? Pourquoi ? : Justifiez vos réponses.*
- 4) *Par la nature de l'œuvre qu'elle a produite, comment imaginez-vous cette artiste ? Quelles caractéristiques intellectuelles lui attribueriez-vous ?*
- 5) *Si vous deviez donner un titre à cette série-photo, comment l'appelleriez-vous ? Pourquoi ? : Justifiez vos propositions.*

#### **Quatrième approche :**

- 1) *Quelles impressions avez-vous ressenties en regardant ces images ? Qu'est-ce que cette œuvre vous fait sentir ? Partagez vos réactions, les sensations, les sentiments, les émotions que ces photos vous inspirent.*
- 2) *Les aimez-vous ou pas ? Y-a-t-il des éléments qui vous séduisent ? Y-a-t-il des éléments qui vous choquent ?  
Si oui : Lesquels ? Et pourquoi ?*
- 3) *Connaissez-vous des artistes qui travaillent avec une démarche similaire ou connaissez-vous des œuvres qui abordent des sujets semblables ? Si oui, parlez-en au reste du groupe.*

#### **Cinquième approche :**

Le professeur fera connaître au groupe le titre de la série - « *Life Once Removed* » - et pourra expliquer lui-même la signification de ces termes ou demander aux apprenants de la chercher. La locution « *once removed* » s'applique en anglais à certains liens de parenté écartés d'une ou plusieurs générations (comme, par exemple, dans l'expression « *a cousin once removed* » et qui correspondrait en français à un cousin au 2<sup>ème</sup> degré) et implique donc une idée de relation de parenté vague, pas très proche ni très claire.

Une fois élucidé le sens de cette expression, on pourra entamer en classe une discussion sur la pertinence et la portée du titre choisi par Suzanne Heintz.

- 1) *Pourquoi pensez-vous que l'artiste a décidé de nommer ainsi sa série photographique ?*

*Qu'implique ce nom en relation au contenu des photos ?*

- 2) *Si on paraphrasait le sens de cette expression, quels autres titres équivalents pourrait-on proposer ?*

[On pourrait alors avancer des propositions telles que « La vie d'autrui », « La vie en tant qu'un(e) autre », « La vie d'après les autres », « La vie héritée



d'une autre génération », « La vie au 2<sup>ème</sup> degré », etc., et, dans tous les cas, discuter comment chaque titre éclaire d'une manière différente le sens de la série-photo.]

3) *Si on prenait ces mots anglais dans leur sens littéral (« la vie une fois ôtée »), comment pourrait-on alors comprendre le sens de la série ?*

[L'expression pourrait, dans ce cas-là, faire allusion à l'essence même du mannequin -la contrefaçon d'un être humain, ôtée de vie- ou bien à la situation de ceux qui cèdent aux attentes des autres et se laissent ainsi dérober la vie qu'ils souhaitent vraiment pour eux -auquel cas on leur aurait ôté des possibilités de vie différentes-.]

## Conclusions

L'accès à un document visuel n'est jamais linéaire ni univoque. À différence du texte écrit, l'image artistique s'offre d'emblée complète à notre perception, foisonnante de sens latents que seules des approches successives et raisonnées peuvent dévoiler efficacement. Les voies d'accès à l'image sont donc multiples et complémentaires, dans une mouvance ponctuée d'allers-retours et de parcours en spirale. Les entrées à caractère plutôt descriptif-narratif visent des observations sur le contenu manifeste des images présentées et sur la caractérisation des réactions affectives personnelles que l'œuvre produit chez ses spectateurs. Les abords à trait davantage herméneutique-argumentatif sollicitent l'analyse critique des images, encouragent la spéculation sur ses sens possibles -du moins pluriels, si ce n'est que divergents- et exigent la justification des interprétations avancées. Ces pratiques s'avèrent particulièrement importantes par les temps qui courent où l'on assiste à une inflation iconique sans précédents, où l'image se décline en une myriade de typologies différentes et où nous sommes soumis à un rythme de consommation visuelle frénétique.

Le nôtre est un temps caractérisé par la saturation visuelle, l'omniprésence des écrans, la circulation incessante d'images qui s'oublie trop facilement ou peuvent, au contraire, devenir virales à niveau global en question de minutes. *Avec la pratique d'enregistrer continuellement, ou de faire des photos de presque n'importe quelle chose ou moment, il arrive une coïncidence chaque fois plus grande entre voir et produire des images*<sup>9</sup> rappelle Martín Prada (2018 : 10), une accélération qui, insérée dans le tissu d'hyper-connectivité numérique dans lequel nous baignons, instaure un régime du regard quasi délirant. En effet, la prolifération d'images fait que, de nos jours, l'arrêt sur chacune se limite d'ordinaire à quelques secondes de telle sorte que le regard est systématiquement dispersé, sollicité de-ci de-là par de multiples *stimuli* simultanés. L'attention se sature et devient fragmentaire

et multitâche. Il semblerait que la capacité de concentration se rétrécisse à des délais chaque fois plus brefs, et si on n'arrive pas à se concentrer, on arrive encore moins à approfondir... Dans ce vertige d'instantanéité, *L'exigence d'immédiateté joue partout le rôle principal. On ne sait plus attendre, on veut tout à l'instant même, à la portée d'un clic. [...] Les choses comparaisent maintenant dans ses aspects les plus évidents, facilitant leur appréhension immédiate. Le temps pour l'argumentation se raccourcit, tout doit nous convaincre à l'instant. Le sens n'est plus le fruit de l'élaboration*<sup>10</sup>. (Martín Prada, 2018 : 25).

Les logiques de la société du spectacle se perpétuent à l'ère du numérique banalisant les contenus, les réduisant à de vaines attractions dans *un contexte de rapidité et de simplification dans lequel l'acte interprétatif est presque toujours découragé*<sup>11</sup>, et *a fortiori*, l'analyse critique (Martín Prada, 2018 : 17).

De la même manière qu'aujourd'hui beaucoup d'informations nous parviennent abrégées à la longueur d'une phrase, l'interprétation, une démarche qui prend son temps et exige de l'effort, *tend à être réduite à de simples formes de réponse avec lesquelles opérer dans l'immédiateté* : like ou dislike<sup>12</sup> risquent de devenir les seuls critères d'appréciation en vigueur (Martín Prada, 2018 : 26, en anglais et souligné dans l'original). Cette difficulté à retenir l'attention, cette paresse de creuser dans la réflexion, cette superficialité dans les jugements de valeur, peuvent être symptomatiques d'un appauvrissement cognitif que toute entreprise éducative se doit de freiner, en ramant à contre-courant.

Face à un tel état des lieux, s'arrêter sur les images, apprendre à les voir véritablement, et surtout, s'entraîner à les décoder, fraie la voie vers une compétence impérieuse : celle d'une littératie visuelle critique qui peut très bien prendre sa place dans le cours de langue, du moment que parler d'images mène à mobiliser significativement la langue cible.

Pour contrecarrer l'intronisation de ce regard épars et trivial, que Martín Prada qualifie de « touristique », et surmonter le niveau de réponse cognitive rudimentaire qui lui serait concomitant, *il faut des images exigeant des interprétations*<sup>13</sup>; il faut se tourner vers *une production visuelle qui, avant tout, refuserait d'établir avec le spectateur une relation de simple instantanéité* ; il faut s'occuper de ces images qui sollicitent non seulement *une digestion optique plus prolongée*<sup>14</sup> (Martín Prada, 2018 : 18 et 25 respectivement, souligné dans l'original) mais aussi, en consonance, un traitement sensitif complexe et une « digestion » conceptuelle plus « appétissante ». Et c'est là que convoquer l'image artistique en classe de langue prend tout son sens. À ce moment où l'on avale compulsivement des images de manière irréfléchie, se tourner vers l'art s'avère une pratique salutaire (et succulente !).

Lire une image implique déjà, dès le départ, avoir la disposition de s'arrêter pour regarder cette image et l'observer : c'est instaurer, comme l'appelle Martín Prada,

*un temps autre du visuel dont la gestion fait que certaines des pratiques artistiques puissent être considérées comme le type le plus sophistiqué de travail réflexif à propos de l'expérience des images, et, surtout, à propos de leurs pouvoirs*<sup>15</sup> (Martín Prada, 2018 : 33, souligné dans l'original).

S'adonner à la lecture de l'image c'est alors procéder à la décortiquer : reconnaître les motivations qui la configurent ; mettre en évidence ses mécanismes de construction de sens ; apprendre à déchiffrer ses messages en faisant la différence entre ce qui est montré ostensiblement et ce qui est « dit » implicitement ; cerner les discours qui se tissent autour et derrière elle et réfléchir à leur propos pour arriver, à partir de là, à construire une connaissance critique. Les images artistiques, de par leur densité symbolique et leur épaisseur conceptuelle, jouent un rôle prééminent dans l'exercice de telles compétences. Et pour communiquer à autrui le résultat de telles opérations, ou de toute autre réaction qu'une image éveille en nous, nous n'avons que le langage : voilà de quoi leur réserver une place d'honneur dans le cours de langue.

Cette première approche à l'œuvre de Suzanne Heintz cherche à sensibiliser les apprenants à tous ces aspects qui peuvent être soulevés, observés et analysés dans ce genre d'images.

### Bibliographie

Acaso, M., Megías, C. 2017. *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós Educación.

Aumont, J. 2011. *L'image*. Paris: Armand Colin.

Barthes, R. 1980. *La chambre claire. Note sur la photographie*. [En ligne] : <https://disciplinas.usp.br/.../0/La%20Chambre%20claire.pdf> ?... [Téléchargé en PDF le 10 novembre 2018].

Fontcuberta, J. 2016. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Martín Prada, J. 2018. *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Madrid: Akal / Estudios Visuales.

Sontag, S. 2014. *Sobre la fotografía*. México D.F.: Gandhi Ediciones - De Bolsillo.

### Notes

1. «Fotografiamos para reforzar la felicidad de estos momentos [...] para preservar el andamiaje de nuestra mitología personal».
2. «Las imágenes son símbolos que nos performan, que producen cambios en nuestra manera de entender la vida y de vivirla».
3. «En este lugar donde las imágenes hacen y transforman los estadios más íntimos de nuestras vidas, el verdadero problema es cómo desarticularlas como relato de verdad, un proceso que debe hacerse desde la escuela, desde la universidad, desde los museos y desde nuestras casas, de manera que desarmemos la indiferencia contemplativa con la que miramos el mundo».

4. Ce terme désigne ici la reproduction -imprimée ou numérique- de toute manifestation artistique issue de la pratique des arts visuels, dans n'importe laquelle de ses techniques, traditionnelles ou récentes.

5. «La educación silencia la presencia del arte contemporáneo [...] las únicas imágenes que nos obligan a pensar [...]. Entendiendo las artes contemporáneas como uno de los pocos grupos de imágenes que pretenden despertar nuestra conciencia crítica, debemos empezar a considerarlas como herramientas de innovación educativa que dan respuesta a los problemas de las sociedades contemporáneas».

6. En respect des droits d'auteur cet article n'inclut aucune reproduction des œuvres sur lesquelles portent les commentaires et les activités présentés, mais l'enseignant pourra aisément trouver les images sur internet à partir de la référence de l'auteur et/ou du nom de la série.

7. cf. le site de l'artiste : <http://suzanneheintz.com>

8. «Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado» / «las fotografías [...] son tentativas de alcanzar o apropiarse de otra realidad».

9. «Con la práctica de grabar continuamente, o de hacer fotografías de casi cualquier cosa o momento, acontece una coincidencia cada vez más plena entre el ver y el producir imágenes».

10. «El requerimiento de inmediatez lo protagoniza todo. No sabemos ya esperar, todo lo queremos al momento, al tiempo de un clic [...]. Las cosas comparecen ahora en sus elementos más obvios, facilitando su inmediata aprehensión. Se acorta el tiempo para la argumentación, todo debe convencernos al instante. El sentido deja de ser fruto de la elaboración [...]».

11. «Un contexto de rapidez y simplificación en el que el acto interpretativo es casi siempre disuadido».

12. «La interpretación, siempre un ejercicio lento y esforzado, tiende a quedar reducida a sencillas formas de respuesta con las que operar en la inmediatez: *like* o *dislike*».

13. «frente a las lógicas del espectáculo, hacen falta imágenes exigentes de interpretación».

14. «un tipo de producción visual que, ante todo, rechazaría establecer con el espectador una relación de mera instantaneidad, [...] exigente de una *digestión* óptica más prolongada».

15. «un tiempo *otro* de lo visual [cuya gestión] hace que algunas de las prácticas artísticas pudieran ser consideradas como el más sofisticado tipo de trabajo reflexivo acerca de la experiencia de las imágenes y, sobre todo, acerca de sus *poderes*».